

Етюд 11. ПІД КУТОМ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ

Уже багато років педагогічна думка працює над пошуком шляхів, форм і методів роботи, які б давали можливість розвивати в учнів здатність мислити, бути творчими людьми. Було немало цікавих і, на перший погляд, ефективних ідей, але надії на успіх не справджувались. Тому і стало відомим гіркувато-мудре твердження про те, що не можна вирощувати геніїв, як овочі.

Мабуть, дійсно, не можна. Але людину можна розвивати, формувати її здатність до творчості, до нестандартного вирішення завдань, що зумовлені викликами життя. Тому й мають право на існування різні підходи до осмислення проблем, які ставить перед школою наш неспокійний час. Закономірно, що проблемі розвитку творчого потенціалу учнів приділяється особлива увага в Законі України «Про освіту», в державній програмі «Освіта України XXI століття», в Національній доктрині розвитку освіти в Україні: у документах, що стосуються викладання конкретних навчальних дисциплін.

З метою розвитку творчого мислення учнів у школі застосовуються проблемні завдання, учні включаються у вирішення дослідницьких завдань, готують реферати, з якими виступають на уроках-семінарах, в життя школи прийшли нетрадиційні уроки, інтерактивні методи навчання, елементи компаративного аналізу художніх творів тощо.

Поряд із цим хотілося б звернути увагу на таке: ще в першій половині XIX століття відомим критиком була висловлена думка про шкідливість чисто раціоналістичного підходу в пізнавальному процесі для осмислення всього, що оточує дитину.

Коли пізнання зводиться лише до очевидного, всім доступного поняття, - стверджує автор, - коли про мистецтво, знання, людину і її долю мовиться, як про щось побутове, це засушує в дитині джерела життя, не залишає нічого таємничого. В цьому вбачалась причина, що робить дітей не здатними мислити, перетворює їх на маленьких дідусів, на резонерів¹.

Зіставляючи, як називає автор, дві пізнавальні сили людини - «рассудок» і «разум» критик має на увазі просту розсудливість, що ґрунтується на очевидних наочних фактах, і

¹ Белинский В.Г. Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям. Сочинение Виктора Бурьянова. – Полн. Собр. Соч. В 13 т. – М.: Изд. АН СССР, 1953. – Т. 2. – С. 367-378.

здатність мислити, відкривати залежності, що не лежать на поверхні і вимагають проникнення в суть фактів.

У сучасних тлумачних словниках поняття розсудливості та розуму розглядаються як синоніми. Тому творчий акт і вирішення проблемних завдань, як правило, розглядаються в одній психологічній площині. Проте заперечення проти їх ідентичності, коли йдеться про художню творчість і художнє сприйняття, ще в 70-ті роки минулого століття знаходимо у Р.Ф. Брандесова. На його думку, вирішення проблем на кожному кроці доступно логічному мисленню, у той час як «творче мислення, що веде до відкриттів, характеризується іншими шляхами»².

Відтак психологи вбачають проблему в тому, щоб знайти такі шляхи навчання, де б розсудливість ставала моментом розуму, а не набирала головної і самостійної ролі, тенденція до чого закладена в уявленнях про розсудливість як про мислення взагалі ... розсудливість входить у розум, але розум розсудливістю не вичерпується³.

Повертаючись до згаданої думки критика, потрібно звернути увагу на його розуміння мислення як одкровення [1; 369], як внутрішнього споглядання істини [1; 370], що характерне для таких параметрів пізнавального процесу, які проявляються в людській інтуїції, відбуваються підсвідомо.

Отже, виникає необхідність урахування свідомих та підсвідомих процесів у навчанні в їх пізнавальній єдності. Ця необхідність зумовлена тим, що «результативність навчання і творчість перебувають на рівні досвідомого, в той час як процес випробування, міркування та спілкування є свідомим... Таким чином, постає проблема: як захистити свободу досвідомого процесу в навчанні взагалі і в творчості зокрема. Свобода, що розглядається тут, є свободою від деструктивних ефектів навчального процесу, надмірного прив'язування до прозаїчно свідомих реальностей і невротичних викривлень. Оптимізація творчості полягає в тому, щоб надати свободу досвідомим функціям. Щоб творчий процес міг вільно оперувати двома ... системами: свідомим і несвідомим процесами»⁴.

Тобто процес творчості відбувається у підсвідомості людини, і наше прагнення з допомогою символів, таблиць, схем привести до буденно-прозаїчного виду ті особливості і

² Брандесов Р.Ф. О творческой активности ученика на уроке литературы. – В кн.: Развитие творческой активности школьников в процессе преподавания литературы. – Л.: ЛГПИ, 1978. – С. 6-13.

³ Фридман Л.М., Кулагина И.Ю. Психологический справочник учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 288 с.

⁴ Манюха І.П. Мистецьке відтворення світу: художній ідеал митця та рівні втілення ідеалу. – В кн.: Основи психології: Підручник. За ред. О.В. Киричука, В. А. Роменця. Вид. четверте. – К.: Либідь, 1999. – С. 272-285.

закономірності пізнання, які відбуваються інтуїтивно, суперечить природі пізнання, руйнує його творчий характер, виключає з пізнавального процесу підсвідомість, інтуїцію.

Близькими до цих міркувань є положення й інших авторів, які вважають, що коли постає питання про джерела і механізми творчості, «тлумачення творчого акту як діяльності залишає за межами доволі суттєве – джерела творчості, що належить до галузі несвідомого⁵. Думки цих дослідників збігаються з позицією Альберта Швейцера, який підкреслював, що «всьяке справжнє пізнання відбувається в переживанні»⁶.

А І.О. Синиця вважає, що для розвитку інтересу не слід «захоплюватися різними шарадами, кросвордами та ін. не слід покладати особливих надій на такі розважальні заходи», і додає, що для цього потрібен матеріал, який справив би велике враження на школярів, полонив би їхню уяву; підкреслює необхідність поєднання мислення й пам'яті в навчанні⁷.

І Маноха, і Брандесов, і Синиця при цьому позитивно оцінюють роль почуттєвої сфери у творчому розвитку учня.

Використовуючи названі положення, вважаємо за доцільне розглянути окремі питання викладання літератури в школі під кутом формування творчого мислення учнів.

Думка про необхідність урахування процесів, що відбуваються у підсвідомості, особливо актуальна, коли мова йде про сприймання і розуміння літератури. Недаремно ж Л.С. Виготський підкреслював, що «акт мистецтва є творчий акт і не може бути відтворений шляхом чисто свідомих операцій... Навчити творчого акту мислення неможливо; але це зовсім не означає, що не можна вихователю сприяти його створенню і появі»⁸.

З думкою Л.С. Виготського перегукується і згадуваний уже висновок про найпоширеніший художній троп - метафору, яка «народжується одномоментно і сприймається одномоментно... переносу як дії, процесу створення метафори немає»⁹.

А отже, вона виникає у підсвідомості і приходить у свідомість уже в готовому вигляді - з її переносним смислом. Кажучи по-іншому, вона – результат творчого прозріння, духовного відкриття на основі асоціативних зіставлень, зв'язків і

⁵ Слєпкань З.І. Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі. – К.: Вища школа, 2005. – 239 с.

⁶ Лісовський А.М. Література і розвиток творчих сил учнів, або Невикористані резерви методики. – К.: Ленвіт, 2007. – 64 с.

⁷ Синиця І.О. Психологія усного мовлення учнів 4-8 класів. – К.: Рад. школа, 1974. – 208 с.

⁸ Виготський Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – С. 247.

⁹ Еремина В.И. Поэтический устрой русской народной лирики. – Л.: Наука, 1978. – С. 10.

переносів, що відбуваються підсвідомо. Метафора - результат усвідомлення підсвідомого.

Момент такого творчого прозріння виступає як відкриття духовної сутності життєвих фактів і подій, мови предметів, що оточують людину, і ситуацій її буття, які стають виразниками естетичного бачення світу, образами й деталями художнього осмислення життя. Тому й недивно, що метафора – основа художньої образності, тієї мови глибини, що нею говорить мистецтво. І це характеризує не лише метафору, а образне мислення в цілому, основу якого складають асоціативні зв'язки предметів, фактів і подій.

Суть його саме в тому й полягає, що воно - результат творчого інтуїтивного відкриття здатності предметів і явищ світу бути виразниками духовного смислу, побаченого людиною. Точніше - саме виникнення образної думки є актом такого відкриття, результатом асоціативного прориву від предметного світу у світ людських духовних сутностей.

Тому метафора - найменша за обсягом величина, де проявляється феномен естетичного бачення буття. А відтак вона і є молекулою образного мислення, молекулою естетичного, художнього, творчого.

Вона об'єднує автора, який її відкрив, і світ в авторському людському баченні.

Вона об'єднує автора і читача в акті асоціативного прориву від явища до сутності, який завжди є актом творчості – і в момент її авторського відкриття, і в момент проникнення в її сутність читачем.

Отже, образна думка, образ узагалі – результат духовного, творчого прозріння, коли те, що було в підсвідомості, переходить у свідомість і виступає як відкриття, озаріння - прорив у невідоме.

Як найменша частина речовини H_2O - це вже вода, хоч і одна-єдина її молекула, так і метафора - художня клітина, твір у мініатюрі, у якому вже відбулось естетичне, художнє, образне проникнення в сутність буття, характерне для мистецтва. Вона - молекула творчості, що відбувається в підсвідомості людини. Тому ми й не помічаємо процесу творення метафори. А її розкриття у схемах примітизувало б її смисл «прив'язуванням до прозаїчно свідомих реальностей» [4; 276].

Як скрите порівняння метафора є відкриттям, що втілює естетичну позицію автора і нерідко визначає художню цілісність твору взагалі.

Продовжимо аналіз згадки А. Толстого про те, як спроба вирвати будяк, що ніяк не піддавався силі, породила думку: як

дорого він продав своє життя! Думка про рослину викликала асоціацію з мужністю гірських народів, які не хотіли коритися силі імперії. Така асоціація саме й могла виникнути у письменника-офіцера, що служив у діючій армії, коли на Кавказі не стихала війна. Так виник задум «Хаджі-Мурата»¹⁰.

Якби не кавказька війна Росії, Л. Толстой, мабуть, не звернув би уваги на силу до життя, що проявила рослина. А якби не рослина, не було б того конкретного образу, в якому так яскраво втілюється духовний зміст стійкості і нескореності, який підсвідомо вже відчував автор.

А сам цей зміст став, у свою чергу, тією основою, що зумовила цілісність твору письменника. Він спонукав до вибору деталей, фактів і ситуацій, які у своїй системі мали відобразити відкриту автором духовну сутність і передати єдність авторського погляду на проблему.

Відтак сприйняти твір у його художній цілісності означає відкрити ту духовну сутність, яка виступає як узагальнений метафористичний зміст деталей, фактів, подій у їх єдності.

Так приходять до нас

- «Ті, що співають у терні» - гірка і глибока правда про людей, душевний біль яких виражає образ птаха, що, поранивши груди колючим терном і помираючи, співає вражаюче проникливо і прекрасно; вражаюче прекрасні у своїй трагічній долі і герої, про яких йде мова у фільмі;

- незнищений будяк, що не піддається силі, - і задум «Хаджі-Мурата»;

- безсилля довірливості перед підступністю і жорстокістю («Отелло»);

- трагедія порядності і розуму в сутичці з ницістю світу («Гамлет»);

- безсилля честі і духовності перед тупістю і ницістю (поєдинок Дон-Кіхота з мерзенним цирюльником Самсоном Караско і перемога цирюльника);

- прагнення матінки Кураж розбагатіти на війні заради дітей - і втрата дітей, яких убила війна;

- дорога ціна, якою завойовується свобода («Дорогою ціною» М. Коцюбинського);

- жовтим карликом називають астрономи наше сонце, порівнюючи його з іншими зорями галактики; жовтим карликом називає в одному з фільмів жінка свого чоловіка, підкреслюючи

¹⁰ Линкова М.Я. Час книги. – М.: Книга, 1988 – 127с.

його невисокі життєві успіхи. За нею ці слова повторюють і діти. І лише втрата батька показала їм, що вони втратили сонце.

Так проявляє себе образна мова мистецтва, опорою якої є асоціативні зв'язки предметів і явищ світу та людських прагнень і дій.

Мова людської духовності... Сприйняти її - значить створити умови, за яких у спогляданні згаданих автором предметів і явищ відкривається їх здатність сказати про свою духовну спорідненість із людиною.

Тоді асоціації, що промовляють у творі, стають асоціаціями читача.

Роздуми й асоціації письменника породили світ його образів. У свою чергу, цей світ має відтворитись у роздумах і асоціаціях читача. Спільним стає той людський біль і душевний неспокій, який вів автора до його художнього твору, а, прийшовши до читача, підносить його духовність на нову сходинку людяності, розвиває його творчі сили. А шлях до такого розвитку починається з відкриття духовної суті, яку виражає предмет, подія, факт, що зустрілися людині в житті чи зображені в художньому творі.

Саме тут - народження асоціативних уподібнень, зв'язків, аналогій, а значить – витoki образного асоціативного мислення і естетичного прозріння, коли світ промовляє до людини своєю єдністю матеріального буття і духовного смислу. При цьому здійснюється розвиток фантазії, пам'яті, уяви, які є основою його асоціативного мислення.

Таке мислення - завжди проникнення за деталь, факт, подію і т.д. - в її духовну сутність, проникнення, в якому бере участь усе єство людське - почуття, уява, думка, свідомість і підсвідомість у їх єдності - і яке виступає як відкриття, прорив у невідоме.

Саме тут та єдність свідомого і підсвідомого, порушення якої у пізнавальному процесі призводить до втрати здатності творчого мислення. А поштовхом до такого проникнення в невідоме виступає сила людського почуття, що сама є наслідком уяви, - так само, як уява - наслідок почуття, а їх єдність якраз і складає основу, на якій виростає образне мислення і мислення взагалі. Недаремно ж здавна відомо, що мислення відкривається емоційним ключем, і немає нічого в голові, чого б спочатку не було в серці.

А тому, говорячи про художньо-естетичний розвиток учня, його здатність до творчості, підкреслимо, що момент, крок, мить, феномен художнього прозріння починається із прориву до естетичного бачення світу і має своєю основою відкриття

єдності матеріального і духовного, явища і сутності, зовнішнього і внутрішнього.

З моменту такого прозріння - а воно приходить після довгих роздумів, під впливом тривоги і болю, приходить раптово, як духовний прорив у щось по-людськи цінне і важливе, - починається процес сходження людини до пізнання естетичного, духовного, а значить і літератури та мистецтва взагалі. А значить, звідси бере початок і розвиток здатності до творчості, бо творчий акт - це, як правило, усвідомлення того, що відбувається у підсвідомості людини.

Момент такого раптового відкриття духовного смислу, що пробуджує факт, подія, предмет, зафіксовані у спогадах багатьох авторів. Так, В. Маяковський, який давно вже знав напам'ять пушкінського «Євгенія Онєгіна» , раптом відкрив для себе не помічений раніше невимовний трагізм героя в його листі до Тетяни:

*Я знаю, жребий мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с Вами днем увижусь я.*

Народжені душевним болем героя, ці слова викликали глибокий біль співчуття Маяковського, і він кілька днів знаходився під гірким зачаруванням цих чотирьох рядків, вдумуючись у глибину людської трагедії, відображену Пушкіним [6; 23].

Такі хвилини роблять людину чутливішою до сприйняття радощів і бід інших, роблять її глибшою, людянішою.

Подібне ми зустрічаємо і в побуті: приїхав син-моряк у відпустку, вранці він ще спить, а мати дивиться на його черевики і гірко зітхає - мабуть, холодно в них, коли на морі дощ ... І серце стискається від тривоги за сина і від гострого болю. Відбувається прорив від матеріально-конкретного до духовного. Деталь одягу чи взуття - і думка про долю сина - такий шлях асоціативних зв'язків, породжених материнською любов'ю і тривогою.

Д. Павличко відкрив цю любов і біль у двох кольорах вишиванки, що виражають усю велич материнської душі. Тому з таким сердечним щемом його ліричний герой промовляє на старості років:

*Мені війнула в очі сивина,
Та я нічого не несу додому,
Лиш згорточок старого полотна
І вишите мое життя на ньому.*

Усе життя, вся доля людська - у вишиванці з її двома кольорами на згорточку старого полотна ...

Тут передано стільки людської душевності, любові, трагедії і правди, що перекласти їх у якісь слова пояснення чи аналізу просто неможливо. Це та мова душевної глибини, яка сприймається інтуїтивно - у сплаві думки і почуття, а виражена сутність втрачає свою глибину від «надмірного прив'язування до прозаїчно свідомих реальностей», від «розжовування», перекладу на мову побутового рівня. Говорячи про старосвітських поміщиків М.В. Гоголя, ми зазвичай повторюємо слова літературознавців, що автор виступає майстром реалістичної деталі в зображенні побуту, інтер'єру і т.д.

Але ось читаємо: під час обіду, через багато років після смерті дружини, Афанасій Іванович бачить страву, яку любила Пульхерія Іванівна, і ця страва викликає таку глибоку згадку і таке почуття, що він не може стримати гіркого плачу, - і щось по-людськи величне, не побутове, а високе і прекрасне відкривається і в ньому, і в відносинах цих двох людей, і в тому, як зумів це побачити і відкрити автор.

Прочитаємо це місце:

- Це та страва, - продовжував він, і я помітив, що голос його почав тремтіти і сльоза готувалася виглянути із його синюватих очей, але він збирав усі зусилля, щоб утримати її...

- Це та страва, яку по... по... покійни... - і раптом бризнув сльозами.

Зрозуміти висоту людської душі, пробудженої побутовою деталлю, душі, яка жила не напоказ, - значить відкрити у творі і пізнати більше, ніж дає повторення байдужих слів, що перелічують формальні ознаки стилю автора. Зрозуміти всю глибину болю і правди, вираженої в наведених прикладах - значить здійснити прорив від побутового сприйняття світу до естетичного прозріння, яке дає змогу бачити складність і трагізм життя, його приховані цінності.

І цей прорив змінює душу людську - перед нами постає вже інша людина, з глибшим баченням життєвих цінностей і трагедій людської долі.

Одним із шляхів, що допомагають учневі зробити згаданий прорив, є твори-есе типу «розмови із самим собою», де учень роздумує (не обов'язково для оцінки чи для обговорення в класі) над тією правдою людської долі, що, наприклад, відкрив Екзюпері: **У людей немає коріння, їх жене вітром**. І якщо в когось серце стиснеться від того, що це дійсно так, і вітер життя - не вигадка автора, а відкрита ним сувора правда людської

долі, це буде важливою сходинкою на шляху духовного зростання учня.

Усю трагічність сирітської долі Т. Шевченка можна побачити в його гіркому: *Одне-однісіньке під тином...*

Як потрібно перемучитись, перестраждати, надіятись усупереч ударам долі, щоб прийти до трагічно-мудрого і гіркого: *Без надії сподіваюсь...* (Леся Українка). У цих словах - велич трагічного оптимізму, яка збагатила світ.

Духовність творить із індивіда людину. І в той час, коли ми обідаємо або розмовляємо з друзями, коли копаємо землю чи слухаємо лекцію, в нашій духовній пам'яті вирішує свої тривожні проблеми Гамлет, переживає трагедію недовіри Касандра, прагне утвердити добро Дон Кіхот, помирає гордий та сильний Федько Халамидник, у муках прагне до кохання андерсенівська Русалочка, іде на Голгофу Христос. І з кожним із нас їх єднає втілена в них духовна сутність, що є вічною цінністю, радістю і тривогою для людини. Згадка про неї, опора на неї в думках і уявленнях наповнює людину духовним світлом мудрості та добра.

У сприйманні і розумінні глибини цього духовного смислу проявляє себе рівень естетичного розвитку людини. Це сприймання - одночасно і засіб формування її духовних горизонтів.

Образне мислення потрібно розуміти не як формальну якість, що визначається набором рецептів, а як здатність бачення духовного в природному, побутовому - болю і радощів, непомітної для байдужого ока трагедії людської долі і суворого й гіркого смислу людського буття.

Ключ переходу від природного, побутового, що відкриває підсвідомість, чи є він у кожного? Чи можна його сформуванню, озброїти таким ключем учня? Мабуть, при цьому потрібно виходити з того, що мистецький духовний смисл буває матеріалізований у художньому образі як людській особистості - Гамлет, Прометей, Отелло, у словесній структурі - прислів'я, приказки, метафори і т.д. Він може виявити свою сутність лише в цілісності твору, у якій проявляється його художність - як здатність цілого бути виразником такої духовної суті, що не зводиться до суми елементів, з яких складається ціле. Цілісність зумовлює жанр і розмір твору. Для прислів'я і приказки досить одного речення. Духовний смисл однієї події чи факту покличе для свого втілення новелу, оповідання або баладу. В інших випадках потрібна поема, повість або роман. Осмислення переживання свого ставлення до життя покличе для свого

втілення
поezії та ін.

рядки

Але в кожному разі перед нами має постати духовна сутність як матеріалізований смисл, певне самостійне буття [4; 273], що єднає людину і вічність, письменника і читача.

Отже, образне відкриття духовної сутності життєвих фактів і подій у художньому творі, виражаючи естетичне ставлення людини до світу:

- по-перше, має метафоричний характер, і в ньому один зміст слова, сполучення слів, речення, тексту в цілому виступає як форма вираження іншого, передбаченого автором змісту, відкриття якого потребує творчого потенціалу читача;

- по-друге, відбувається під впливом взаємопов'язаних між собою уяви і почуття, відповідної установки на бачення світу та його осмислення і здійснюється інтуїтивно, підсвідомо;

- по-третє, виступає як основний зміст художнього твору, як відкрита автором правда духовного буття людини;

- по-четверте, є результатом і виявом творчості автора і неможливе без його творчості і знання життя.

Ці особливості визначають і суттєві умови творчого мислення автора, вони є умовами для співтворчості і для розвитку творчого мислення читача.

Проте протягом довгого часу методична думка обходила питання ролі підсвідомого в навчальному процесі, що не могло позначитись на дослідженні проблем розвитку творчого мислення учнів.

Якщо література - світ виразних форм духу, відображених у слові, то осягнення смислу твору має виступати як естетичне відкриття духовної сутності, що втілена в образі, в деталі, в ситуації, - сутності, яку вони виражають у мистецькій цілісності твору за задумам автора.

Читаємо вірш Т. Шевченка:

На Великдень, на соломі

Против сонця, діти

Грались собі крашанками

Та й стали хвалитись

Обновами...

Поет називає ці обнови:

Тому к святкам

З лиштвою пошили

Сорочечку. А тій стьожку,

Тій стрічку купили.

Кому шапочку смушеву,

Чобітки шкапові,

Кому свитку. Одна тільки
Сидить без обнови
Сиріточка, рученята
Сховавши в рукава.

Уже перелік цих обнов і на його тлі образ сиріточки зі схованими в рукава рученятами створюють картину гіркого неблагополуччя і трагедії сирітської долі. А коли звучить далі:

– Мені **мати** купувала.

– Мені **батько** справив.

– А мені **хрещена мати** лиштву вишивала, - підготовлена попередніми образами думка мовчазно і тривожно чекає, що скаже сирітка, у якої ні батька, ні матері...

І тоді звучить, як удар в серце:

– А я в попа обідала, — сирітка сказала.

У її словах усе,— і сумна доля, і самотність, і гірка трагедія сирітства. Треба відчуті її беззахисність і безсиле й гірке прагнення бути - як інші. Цього словами передати не можна, можна тільки відчуті серцем, що раптом защемить і відгукнеться болем на чужий біль. Може, хтось уявить, як тремтіли губи сирітки, коли вона промовляла ці слова, якими були її очі.

Повторимо: нема процесу творення метафори. Вона виникає в підсвідомості і приходить у свідомість у готовому вигляді. Не може бути й процесу «розбору» метафори по частинах, бо зникає її вплив, і вона перетворюється в логічну, позбавлену естетичної значимості сентенцію. Не дає емоційно-естетичного ефекту і логічне препарування того прийому контрасту, за яким побудовано вірш Т. Шевченка: зображена картина значить більше, ніж виражає буквальный зміст слів. Перед нами феномен образного відкриття трагічної духовної суті. В ньому є те, що стоїть за словами сирітки і чого й не потрібно називати, а можна лише зрозуміти почуттєво-інтуїтивно.

Спроба передати ситуацію, зображену поетом, у звичних словах і виразах - прозою приводить до того, що перед нами, перед учнями, перед класом постане зображене, побачене в побутовому плані, але зникає авторське зображення - з його духовно-емоційним змістом, який так легко розплескати в аналізі, і тоді зображення втрачає здатність естетичного вираження.

А значить втрачається ключ переходу побутового в художньо-естетичне, гине поезія, правда і сила художнього вираження.

Але якщо слова «А я в попа обідала» викличуть душевний біль, що довго не даватиме спокою, і за ними буде уявлятися гіркота і незахищеність сирітства, значить відбувся акт естетичного прозріння.

У цьому саме й проявляється єдність форми і змісту, про яку так багато сказано, що від частого повторення дещо притупилося саме сприймання цієї єдності.

Естетична спрямованість викладання літератури ставить перед учителем триєдине завдання:

- допомогти учням сприйняти твір як єдність образно-композиційних засобів і вираженого ними змісту;
- пережити, осмислити його і дати свій відгук на зображене автором;
- забезпечити включення цього змісту в систему особистісних орієнтирів, що визначають духовне буття людини.

Т. Шевченко у згаданому вірші «На Великдень, на соломі» дає нам лише одну скупі репліку сирітки, але на тлі того, про що сказано в поезії, ця репліка будить душевний біль, створює у свідомості читача багатий, сповнений трагічної сили образ сироти.

Таїна твору в тому, що подані в ньому факти і деталі, усе, про що говорять діти з благополучних сімей, пробуджують багатство сприймання, яке зосереджене в читачеві, але відкривається художнім ключем автора.

У цьому і проявляється мистецька геніальність поета.

Так можна уявити єдність змісту і форми згаданої поезії Т. Шевченка, її художній, естетичний смисл.

Проте наведений приклад дає можливість зробити деякі узагальнення. У тексті вірша Шевченка немає нічого, крім розповіді про факт, як хваляться діти обновами на Великдень.

У прислів'ї немає нічого, крім того, що є в його буквальному змісті: яблучко від яблуньки недалеко падає.

В оповіданні Дж. Лондона «Біла тиша» немає нічого, крім розповіді про трагічний випадок з одним із героїв і суворий вибір, виконання якого випало на долю іншого заради спасіння життя.

Але в кожному із наведених прикладів є ще дещо - не побачене простим оком. Те, що відкриває особливу здатність людини об'єднувати зображені автором образи і ситуації з усім досвідом власного життя, емоційно реагувати на зображене і робити узагальнюючі оцінки людських вчинків і долі, буття в цілому.

Кожний художній твір, образ, деталь передбачають і розвивають цю здатність, яка є основою і фактором творчого

мислення. А твір - вірш, прислів'я, байка, оповідання і т.д. - має здатність програмувати цю «доповняльну» функцію читача, його творчість. А тому справжній зміст твору - більший від його тексту. Так само, як більший від тексту смисл, що виражає **яблучко, яке недалеко падає від яблуньки, або нове ситечко, що висить на кілочку.**

Діалог з автором не тільки в тому, що це відповіді на уявні питання, для чого автору потрібен цей образ, ця деталь, ця подія (це-дуже важливо!), але й у тому, що зображені автором образи, події, ситуації індукують ті почуття і думки читача, які доповнюють текст, і твір тоді несе й те, що не сказано словами тексту, але є фактичним змістом твору і відкриття чого передбачено автором. Саме для цього він і саме так написав цей твір. Це те саме, що й простенький зміст прислів'я,- яке заставляє читача відкривати в ньому глибокий узагальнюючий смисл. Цей смисл формувався в духовному світі читача, а прислів'я - лиш той ' каталізатор, що заставив цей смисл ожити, дооформитися в духовній пам'яті і стати усвідомленим.

Таким каталізатором духовності, стимулом творчості є кожний художній твір. А його осмислення завжди опирається на той творчий процес, який відбувається у підсвідомості й осмислюється в емоційно-образній атмосфері, породженій діалогом із художнім твором.

А відтак читання твору породжує душевний відгук, який поєднує в собі емоційно-естетичне ставлення до зображеного, творче «доповнення» тексту, пошук відповіді на проблеми людського життя, в якому формується здатність мислити, творити, бути людиною духовною.

А отже, проникнення в естетичний смисл твору є результатом взаємодії рівня тексту та рівня духовного розвитку читача, яке й можливе лише тоді, коли цей розвиток достатньо високий. Але не тільки результатом, а й засобом творчого розвитку.

При цьому осягнення глибинного смислу твору, окремого образу, поетичного рядка, що могли певний час і не привертати до себе особливої уваги, іноді приходить до читача як раптове естетичне прозріння, як усвідомлення підсвідомо відкритої духовної суті, вираженої образною конкретністю.

Усвідомлення підсвідомо відкритої духовної суті образів твору виступає як творчий акт читача, за своїм характером близький до творчого акту автора.

Воно приходить раптово, часто під впливом певних почуттів, окремих асоціацій, тією чи іншою мірою пов'язаних з

образами письменника. І не завжди саме тоді, коли твір вивчається.

Відомі випадки, коли погляд на маленьку хату, біля якої сидить самотній сивий чоловік, на човен біля берега народжували в учня асоціації з твором М. Коцюбинського «Дорогою ціню». І тоді він раптово відкривав у цих словах той боляче-глибокий смисл, який передати словами неможливо, а можна лише пережити, лише перебувати під впливом відкритого в цих словах болю і стати якоюсь мірою глибшим і уважнішим у розумінні людини, у сприйманні інших творів і реальних фактів життя.

Про подібне раптове проникнення в глибинну сутність образу, окремого рядка, строфи згадують поети, вчені, художники.

Кожне нове покоління по-своєму відкриває глибинний смисл «У всякого своя доля і свій шлях широкий» Т. Шевченка, «На шлях я вийшла ранньою весною» Лесі Українки і т.д.

Раптове відкриття глибини болю і правди, втілених в одному рядку, образі, деталі, нерідко приходить до будь-якої людини і мовби спонукає до прозріння душі, естетичного збагачення.

Серед таких рядків можна назвати:

– *Я в хаті мучився колись,
Мої там сльози пролились...*

Т. Шевченко

– *Я вас в кохав так ніжно і так мрійно,
Як дай вам Бог, щоб інший вас кохав.*

О. Пушкін

– *Мій рідний Німане! Куди спливли ті води,
Що я в дитячі їх зачерпував долоні?...*

А. Міцкевич

– *Весни такої не було й не буде,
Як та була, що за вікном цвіла.*

Леся Українка

Проникнення в глибинний зміст художнього образу наближає учня до естетичної висоти митця, що відкриває здатність реалій світу бути виразниками естетичного смислу людського буття.

Цей смисл завжди є наслідком синтезу людських роздумів і глибоких почуттів, у яких втілились уся сутність долі, прагнень, надій і муки письменника, пропущених крізь серце читача.

Так, О. Пушкін у поемі «Бахчисарайський фонтан» в образі Марії Потоцької бачить духовну силу і нескореність християнки. Її здатність до спротиву і волелюбність водили пером поета, і він

відкрив у її характері найголовніше, що зближувало автора з його героїнею.

А пером А. Міцкевича, коли він писав сонет «Гробниця Потоцької», водило бачення в Марії землячки-польки, що, як і він, мучилася на чужині - далеко від поневоленої Вітчизни. Почуття єдності долі вигнанця-поета та долі його героїні лягло в основу сонета.

Тому роздуми над тим, що зближує долю і внутрішній світ Марії з долею і духовним світом О. Пушкіна та А. Міцкевича, спонукають до усвідомлення двох бачень однієї трагедії. А відтак і до розуміння нескінченного багатства смислів, що можуть бути виражені в одному образі. Таким може бути один із кроків, що веде до творчого мислення і емоційного збагачення учня-читача.

Це разом із тим і свідчення здатності розуміти один зміст, виражений у словесній формі, як засіб передачі іншого змісту, що не має окремого словесного вираження, звідки легко перекинути місток до закону реальності почуттів та єдності уяви і почуття, відкритого Л.С. Виготським [8, 198-206].

Залежність між почуттям та уявою... Нереальних почуттів просто не буває. Уявляючи зустрічі з людьми, що приносили нам прикроці і негаразди, ми знову і знову переживаємо ті почуття, які були викликані їхніми діями. І, навпаки, згадка про ситуації успіху, зустрічі з дорогими людьми породжує почуття надії, радості, оптимізму.

Закон реальності почуттів розкриває ті закономірності, які зумовлюють здатність мистецтва, його образів і ситуацій будити почуття читача, глядача театральних вистав, кінофільмів і формувати переконання.

Зв'язок уяви і почуттів, про який іде мова, має велике значення і для розуміння виховного впливу мистецтва, що використовується з найдавніших часів та має таку ж давню історію, як і саме мистецтво.

Але у взаємозв'язку уяви і почуттів - також і таїна творчого розвитку людини, її здатності до мислення. Немає нічого в думках, що спочатку не було б у почуттях. Ця істина відома з давніх-давен.

Отже, спрямованість роботи на розвиток уміння бачити в зображенні вираження духовної сутності потребує опори на уяву і врахування взаємозв'язку уяви й почуття. Під впливом почуттів (і це може пригадати із свого емоційного досвіду кожен) в уяві виникають образи, картини і т.д. У цьому - асоціативна основа і стимул для виникнення нестандартних думок. У цьому — основа і творчого мислення, і мислення взагалі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ДО РОЗДІЛУ:

1. Белинский В.Г. Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям. Сочинение Виктора Бурьянова. - Полн. собр. соч. в 13 т. - М.: Изд. АН СССР, 1953. - Т.2. - С. 367-378.
2. Брандесов Р.Ф. О творческой активности ученика на уроке литературы. - В кн.: Развитие творческой активности школьников в процессе преподавания литературы. - Л.: ЛГПИ, 1978. С. 6-13.
3. Фридман Л.М., Кулагина И.Ю. Психологический справочник учителя. -М.: Просвещение, 1991. - 288 с.
4. Маноха І.П. Мистецьке Відтворення світу: художній ідеал митця та рівні втілення ідеалу. - В кн.: Основи психології: Підручник / За ред. О.В. Киричука, В.А. Роменця. Вид четверте. - К: Либідь, 1999, - С. 272-285.
5. Слєпкань З.І. Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі. - К: Вища школа, 2005. - 239 с.
6. Лісовський А.М. Література і розвиток творчих сил учнів, або Невикористані резерви методики. - К.: Ленвіт, 2007. - 64 с.
7. Синиця І.О. Психологія усного мовлення учнів 4-8 класів. - К: Рад. шк., 1974. - 208 с.
8. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Педагогика, 1987. - 344 с.
9. Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. - Л.: Наука, 1978. - 184 с.
10. Линкова МЯ.. Час книги. - М.: Книга, 1988. - 127 с.
11. Слоновьська Ольга. Слід невлучимого Протея. -Івано-Франківськ: Плай – Коломия: ВК, 2006. – 688 с.